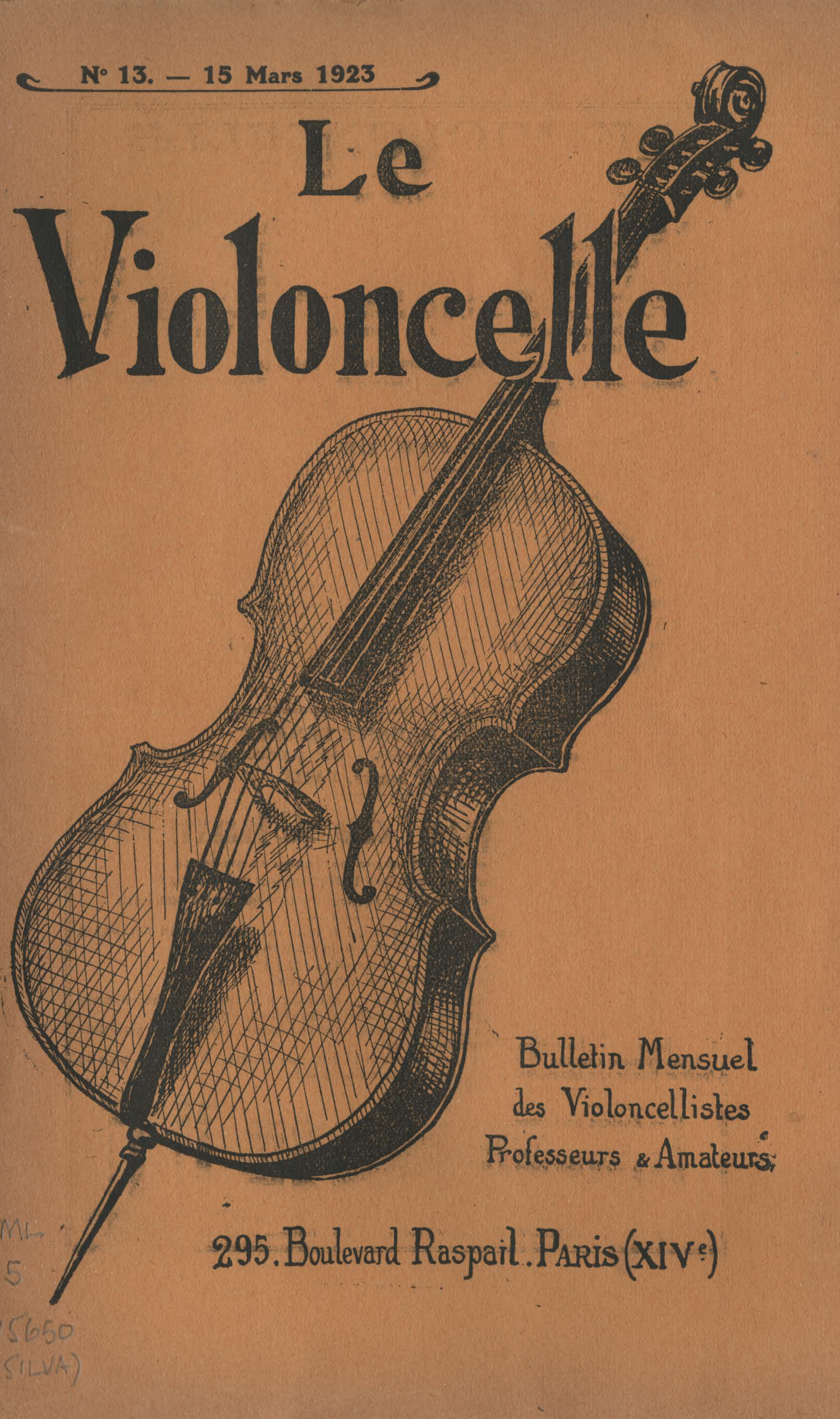
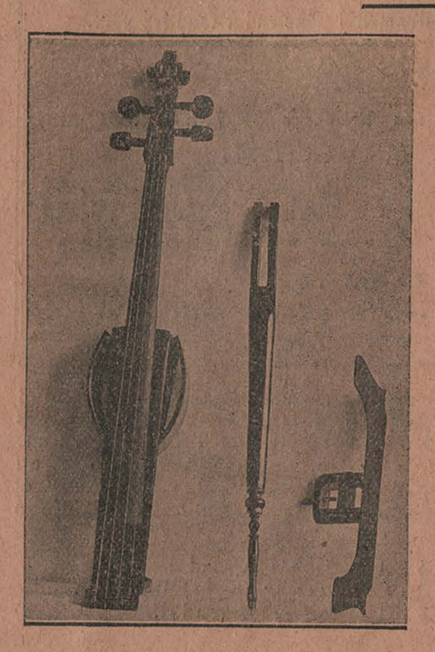

N° 13. — 15 Mars 1923
Le Violoncelle
Bulletin Mensuel
des Violoncellistes
Professeurs & Amateurs
295. Boulevard Raspail. Paris (XIVe)

SOMMAIRE DE MARS

VIOLONCELLE D'ÉTUDE

PLIANT et DÉMONTABLE (Invention brevetée)

Par Mlle ADÈLE CLÉMENT, 1er Prix du Conservatoire de Paris.



VIOLONCELLE PLIANT DÉMONTÉ.

Cet instrument a pour but de faciliter l'étude du Violoncelle aux artistes et aux amateurs.

Il est utile en voyage ; une fois replié, il peut entrer dans une malle ou une valise. Ses dimensions sont de 0,92 × 16 (on peut encore les réduire par la suppression facultative de la crosse).

Sa sonorité de basse en sourdine permet de travailler sans être entendu de la pièce voisine, tout en laissant la possibilité de la gradation des nuances du *pp.* au *ff.* et toute la fermeté des attaques.

L'étude sur cet instrument sans caisse de résonnance est excellente en *tout temps*, car elle rend beaucoup plus aisée ensuite l'exécution sur un instrument normal.

Tous les points de contact sont figurés de telle façon qu'un Violoncelliste peut s'imaginer, en fermant les yeux, avoir entre les mains un Violoncelle ordinaire.

La tension des cordes reste invariable dans le démontage, qui est facile et rapide.

Poids total : 2 kil. 100.

Prix : Modèle ordinaire :

France, **280** fr. ; étranger, **336** fr.

Modèle très soigné :

France, **350** fr. ; étranger, **420** fr.

Housse imperméable et capitonnée :

Prix : France, **50** francs ; étranger, **60** francs.

*Nos lecteurs avisés comprendront qu'ils ont grand intérêt à faire leur commande du « **PLIANT** » par notre intermédiaire.*



VIOLONCELLE PLIANT MONTÉ.

André HEKKING

Professeur

AU

Conservatoire National

DE PARIS

hevalier de la Légion d'honneur

Au cours d'une tournée de concerts en Espagne

A ADRESSÉ A

Marc LABERTE

Maître Luthier

à MIRECOURT

la lettre ci-contre :

Hôtel Bristol
Barcelone 13 Déc 20

Mon bien cher ami,

Je ne me contente pas de faire une propagande partout en votre faveur, elle se fait d'elle même c'est partant le même étonnement lorsque je dis qu'il y a un mois que je joue votre basse.

Mais ce qu'il y a de mieux, c'est que Casals, ici, à Barcelone, m'a entendu, et qu'il a été enthousiasmé de votre instrument - - - - - - - - - - -

André Hekking



LE VIOLONCELLE

DONT IL S'AGIT

EST LA

REPRODUCTION EXACTE

D'UN

CÉLÈBRE INSTRUMENT

DE

J. GUARNERIUS

faisant partie de la collection

DE

Marc LABERTE

Maître Luthier

MIRECOURT (VOSGES)

FRANCE.

N° 13. Mars 1923.

LE VIOLONCELLE

BULLETIN MENSUEL

DES VIOLONCELLISTES PROFESSEURS ET AMATEURS

LA DIDACTIQUE DU VIOLONCELLE

Notre excellent correspondant d'Italie veut bien nous donner la traduction d'un de ses articles parus récemment. Nos lecteurs apprécieront certainement sa longue expérience et aussi la belle manière dont il écrit le français :

Quand le Violoncelle, d'abord modeste basse d'accompagnement, devint instrument de solo — d'une manière assez insignifiante, — Corelli, Locatelli, Vivaldi, Veracini et Tartini et bien d'autres avaient déjà jeté les solides bases d'une école de Violon, et de leur côté Frescobaldi, Scarlatti et J.-S. Bach les avaient établies pour le clavecin. Il n'est donc pas étonnant que la technique du Violoncelle, alors à l'état enfantin, ait vu son complet développement retardé de plusieurs années et se trouve, encore aujourd'hui, dans une évidente infériorité.

Il faut aussi constater que beaucoup de Violoncellistes de valeur auraient pu largement contribuer au développement de la didactique du Violoncelle s'ils s'étaient un peu souciés de prendre en sérieuse considération tout ce qui a porté la technique du piano et du violon à l'état florissant où elle se trouve. Et c'est ce qui explique pourquoi des Violoncellistes réputés n'ont pas encore atteint ce mécanisme de la main gauche qui donne de la spontanéité, de la beauté dans les exécutions aux positions du pouce, ni cette légéreté de la main droite dans le mouvement de l'archet, ce qui reste encore aujourd'hui, pour beaucoup, un embarras matériel à toute tentative d'interprétation.

La vivacité de l'archet des meilleurs Violoncellistes solistes n'atteint jamais, en effet, celle des violonistes.

Evidemment on pourrait objecter que la position de l'archet est plus incommode sur le Violoncelle que sur le Violon et qu'il est, par conséquent, plus difficile d'acquérir une complète maîtrise.

Et c'est précisément pour cela qu'il est nécessaire d'y consacrer une étude plus longue, plus diligente, plus soignée et... c'est le contraire qui arrive.

Est-il nécessaire de rappeler que la pureté du son, la beauté du style, la véracité de l'interprétation dépendent bien plus de la maîtrise de l'archet que du mécanisme de la main gauche ?

L'archet ne doit-il pas être le transmetteur docile de nos sentiments, de telle sorte que la matière ne puisse gêner les manifestations de notre pensée.

Il est vrai que les grands violoncellistes du passé, particulièrement ceux de l'école napolitaine, n'avaient pas un bel archet dans le sens moderne de cette expression, mais ils possédaient, à côté des écoles étrangères, un grand mérite conservé dans les écoles de Violonistes et perdu, semble-t-il, par les Violoncellistes : je fais allusion à l'archet bien soutenu et ferme sur la corde qui permettait un phraser bien lié, viril, robuste, ample et aussi grandiose que l'exigeait notre *beau chant* traditionnel. Sans abuser du vibrato et du portamento, sans être efféminés ni mièvres, leur exécution — grâce au charme naturel de la voix chaude et pénétrante du Violoncelle — produisait les effets les plus sensationnels.

***

Il est pénible de constater encore aujourd'hui que, dans beaucoup de cas, les exécutions violoncellistiques, spécialement faites pour les grandes salles de concert, n'obtiennent pas le succès espéré. Cela tient aux raisons indiquées plus haut auxquelles il faut ajouter une certaine infériorité interprétative dans la manière de présenter et de phraser, déviant non seulement du manque de technique, mais aussi d'une culture générale peu solide, peu musicale, de beaucoup d'exécutants. Il semble vraiment que beaucoup de violoncellistes ne sachent pas tirer profit des belles interprétations que nous offrent les grands pianistes et les grands violonistes.

Ajoutons aussi à cela le défaut bien commun d'une instrumentation orchestrale ne répondant pas aux exigences de la contexture générale du Violoncelle. Et cela explique surabondamment pourquoi les violoncellistes solistes recueillent peu de lauriers et pourquoi les violoncellistes sont peu nombreux, en Italie et ailleurs, aux programmes des grands concerts.

Pour remédier à de tels inconvénients et pour obtenir que le Violoncelle atteigne les succès artistiques sur lesquels il peut compter, vu les ressources dont il dispose, il faut, en premier lieu et avant tout, réformer son programme didactique. Je veux dire que l'étude d'un instrument à archet a un premier développement essentiellement technique et mécanique et que si, en d'autres matières, fondées sur une plus ou moins grande application intellectuelle, on peut procéder d'après des principes dissemblables, dans notre cas, au contraire, il ne peut y avoir qu'un seul système qui doit coordonner, avec une rigoureuse logique et avec un progrès gradué, le minimum de technique matérielle que tous devront posséder.

Le principe exposé par quelques-uns voulant que chaque professeur emploie une méthode personnelle, ne semble pas couronné par des résultats pratiques.

En effet, les divers enseignants se sont servi et se servent, il est vrai, de textes variés, mais cela n'exclue pas que les principes généraux et fondamentaux de ces textes ne soient à peu près toujours les mêmes.

D'après ce qui précède, il est évident qu'une méthode qui contienne ce qui est utile à tous est indispensable.

Ceux qui veulent être professionnels et solistes ont besoin, sans aucun doute, d'un plus grand développement technique. La méthode, au contraire, devra donner à l'élève une préparation suffisante pour être un bon exécutant d'orchestre, ou un bon quartettiste. Tout cela devra être obtenu dans le temps le plus court avec, à la base, un programme qui donne le plus grand rendement avec le plus petit effort.

L'exposition devra être faite de manière à obtenir de bons résultats, même avec des élèves moyens, car c'est pour eux principalement que doit être faite la méthode, les élèves avec de bonnes aptitudes obtiennent toujours de bons résultats plus ou moins rapidement. Un bon système d'études ne pourra que leur épargner du temps et de la fatigue et les faire arriver au but mieux préparé.

Ceci étant posé, je crois nécessaire de m'appesantir sur les principes didactiques qui doivent nous servir de base et qui doivent sensiblement différer de ceux qui sont en vogue jusqu'à présent (1).

C'est d'abord une grave erreur de considérer comme prolixe une étude minutieuse et consciencieuse de la partie élémentaire. *Pour faire vite, il faut aller doucement.* Cet aphorisme convient à notre cas. Une solide préparation hâte en effet sensiblement le progrès de l'avenir, le grave défaut des méthodes anciennes et récentes est précisément le manque d'études élémentaires ; ceci crée de nombreux embarras pour le jour où on devra affronter de plus grandes difficultés.

Il est très peu utile de faire piétiner l'élève sur de petites études de genre..... semi-chantantes dans lesquelles l'archet a une application uniforme et sans intérêt progressif. La main gauche reste presque stationnaire.

Le principe exposé d'atteindre le but dans le plus bref délai implique de toute nécessité que chaque mesure pour ainsi dire soit écrite dans un but utilitaire et, si cela est possible, avec deux ou trois fins convergentes. De plus, pour arriver à de nouvelles difficultés, il est indispensable que chaque nouveau pas en avant soit très bien préparé, et il faut aussi que l'élève raisonne la cause de chaque effet. Pour suivre cette conception, il est opportun d'initier l'élève à préparer la main gauche avec tous les intervalles de première position que l'on doit exécuter pizzicati avant de commencer l'étude de l'archet.

En outre, beaucoup d'études anciennes ne sont pas présentées par degré de difficulté et leur rendement est ainsi insuffisant. On trouve des études pour des élèves de deuxième année suivies aussitôt d'autres qui conviennent à un élève beaucoup plus avancé.

(1) *La technique rationnelle et progressive du Violoncelliste*, de L. Forino.

Il est donc évident, qu'en cette matière, l'une ou l'autre partie est inutile à l'élève et lui fait perdre du temps.

Au contraire, seront très utiles des exercices avec des rythmes différents, des études de difficulté homogènes et parmi celles-ci les études à main ferme et à rythme uniforme pour les multiples variétés de coups d'archet, de rythme et de coloris qu'on y peut appliquer pour leur faire rendre le maximum de valeur didactique.

Il ne faut pas ennuyer l'élève, comme cela arrive souvent dans certaines œuvres récentes pour le violon et le piano, mais, vu ce qu'on veut exiger de lui, il n'est pas possible d'en tirer un grand rendement en suivant les vieilles méthodes qui semblaient intéresser davantage mais faisaient cependant perdre un temps précieux.

On ne peut pas ne pas s'occuper d'un autre nouveau principe d'enseignement ni oublier que le vieux mécanisme créé par les violoncellistes pour le violoncelle et souvent sur le violoncelle, subordonné pour cela dans le critérium général aux ressources et aux défauts propres à l'instrument ne répond plus aux exigences de l'exécution de la musique moderne qui demande un genre de mécanisme plus libre et indépendant. Les compositeurs écrivent en regardant seulement l'extension de l'instrument sans se préoccuper d'autre chose. D'où l'opportunité d'inscrire des morceaux tirés des meilleures œuvres didactiques pour violon et pour piano et ces morceaux non seulement répondent aux buts ci-dessus exposés, mais ils donnent à l'élève une plus large connaissance des divers styles.

L'emploi du quatrième doigt dans la cinquième, sixième et septième position du pouce a donné dans la pratique de très bons résultats. Le petit doigt est sans doute le plus faible et le plus court, et pour ces raisons il est presque toujours exclu de ces positions, mais j'ai pu me convaincre qu'avec l'exercice, le petit doigt acquiert une force remarquable et l'usage en devient facile et commode et il peut rendre service en évitant des changements inutiles de position et des déplacements fréquents de doigts.

A propos des études aux positions du pouce, je crois utile de ne pas les faire commencer avant que l'élève ait acquis une sûreté suffisante dans les sept positions du manche et une maîtrise relative dans le maniement de l'archet. Je ne vois pas non plus la raison pour laquelle on réserve le pouce pour les registres-notes élevées vu que le pouce est employé aussi souvent dans les positions du manche ; j'ai pu, au contraire, pratiquement expérimenter qu'en initiant l'élève aux positions du pouce dans les premières positions du manche et en les ordonnant bien, l'élève, au lieu de considérer les positions du pouce comme une continuation de celles sur le manche dans les registres aigus, entre dans la juste conception d'un nouveau mécanisme et qu'il peut en user dans toute l'étendue de la touche.

Je ne voudrais pas, avec cette dissertation, avoir l'air de prendre des attitudes de pontife ; j'apporte simplement la contri-

bution de ma longue expérience de musicien, de Violoncelliste et de professeur à un Art pour lequel, depuis mon enfance, je n'ai cessé d'avoir le plus ardent enthousiasme.

Si je ne me trouve pas toujours d'accord avec moi-même, lorsque j'écrivais jadis (1) sur ce sujet, on m'excusera en songeant que depuis cette époque dix sept années se sont écoulées... et pas inutilement.

Luici Forino,
Professeur de Violoncelle du Lycée musical Sainte-Cécile, à Rome.

(1) *Il Violoncello, il violoncellista el i violoncellisti*, de L. Forino.

— Le pianiste X. est remarquable, il joue comme un flic.....
— ..... il ne joue pas sa musique : il la passe à tabac.

LIVRE D'OR

MOUREY.

Emile Mourey naquit à Marseille, le 15 septembre 1896. On peut dire qu'il entendit le Violoncelle toute sa vie, car son père, Violoncelliste, professeur au Conservatoire de Marseille, lui mit en mains l'instrument dès l'âge le plus tendre.

En 1914, il obtint un second prix. Tout jeune, il avait déjà fait apprécier son talent en diverses villes : Cauterets, Evian-les-Bains, etc. Sans la guerre, ses qualités naturelles, sa belle sonorité, son mécanisme impeccable, tout faisait espérer qu'il serait bientôt un grand virtuose.

Incorporé en 1915, dans un régiment de zouaves, il devint bien vite caporal. Après divers combats, il tomba à Verdun, au nord de Douaumont, le 15 décembre 1916. Il avait 20 ans.

Il est titulaire de la croix de guerre et de la médaille militaire avec cette citation : « Mourey Emile, caporal au 2e zouaves, mort pour la France. Caporal très brave a trouvé une mort glorieuse à son poste de combat, le 15 décembre 1916, en donnant des instructions à son escouade. »

Désormais, la Revue paraîtra très exactement le 15 de chaque mois.

EST-CE TOI, CHANTRE AIMÉ ?...

Quelle sonorité le bois donne à vos cordes,
Viole et violon, basse et violonar !
O *Christ musicien*, je peux, si tu l'accordes,
Des anciens luthiers expliquer le grand art.

Parlons de toi surtout, Basse ou Violoncelle,
Pour la pure harmonie, à toi la royauté.
Qui donne à ton bois creux et toujours renouvelle
Les doux, les amples sons dont l'homme est enchanté ?

Par des accents divers tu charmes nos oreilles ;
Tu parles, tu rugis, pleurant tu fends les cœurs.
Tu fais goûter douceurs et terreurs nonpareilles,
Ton jeu clair et puissant nous émeut jusqu'aux pleurs.

Quel agent tout divin mit en toi cette flamme,
Emotion si douce et si forte à la fois ?
Quel pouvoir créateur t'infuse une vraie âme,
Que tes sons presque humains surpassent toute voix ?

*
* *

Un poète a bien dit que toute la nature
A pour maître de chœur le doux chantre des nuits,
Quand règne sa chanson mélodieuse et pure,
A l'heure où tout repose, où dorment tous les bruits.

Qui n'a senti son âme émue, émerveillée
En écoutant le soir la voix du Rossignol ?
Et qui n'a, quelquefois, prolongé sa veillée
Pour mieux goûter ce chant si divinement fol ?

Qui, même après minuit, dans le profond silence,
Heureux de savourer l'adorable concert,
N'a béni, dans son cœur, l'aimable Providence
Du sublime régal qu'à ses fils Elle sert ?

Mystères de l'ouïe !... Ondes aériennes ! ..
Chef-d'œuvre unique aussi d'un si petit gosier !...
Ses notes dans l'azur sont uniquement siennes :
Elles invitent l'âme et le cœur à prier.

Quel charme auront là-haut les saintes harmonies
Pour nous faire oublier ses trilles immortels,
Et pour que cette voix aux douceurs infinies
Ne soit point regrettée aux concerts éternels ?

La violette n'est que parfum, peut-on dire,
Ainsi le Rossignol, tout mélodie et voix.
De corps Dieu lui donna juste pour se suffire ;
Mais s'il eût dû choisir, tel eût été son choix.

Au prix de lui, le paon qu'est-il ? vaine parure.
L'aigle ? force brutale, ainsi que le vautour,
Et la fauvette ? hélas ! bavarderie obscure ;
Le merle ? voix d'ivrogne un soir au carrefour.

Tous les autres oiseaux ont un but terre à terre,
N'aspirant qu'aux faux biens, vanités d'ici-bas :
Lui seul veut ombre, paix, et silence et mystère,
Et puis chanter : le reste est pour lui sans appas.

Telle Cécile, au son des instruments de fête,
Entonnait elle-même en son cœur de saints airs,
Et tel surtout le Christ verse en l'âme parfaite
L'harmonie et la paix des célestes concerts.

*
* *

Est-ce toi, chantre aimé, comme un récit l'assure,
Oui, toi qui, seul, caché dans l'ombre des forêts,
« *Enseignant la musique à toute la nature,* »
Communiques au bois tes magiques secrets ?

Aussi vit-on jadis, experts en ces matières,
Silencieux, sans bruit, venir de tout côté
Des artistes luthiers, guettant dans les clairières
Les arbres où lontemps Philomèle a chanté.

De peur de l'effrayer, écoutant ses cadences,
Ses airs si savamment perlés, toujours nouveaux,
Ils essayaient, sans plus, de marquer les essences
Où *l'as* enregistrait tant de rythmes si beaux.

Avaient-ils vu la mère apporter la becquée,
Ils ne touchaient à l'arbre où dormaient les petits,
— Pour ne pas à jamais détruire la nichée, —
Qu'au jour où les oiseaux étaient bien tous partis.

Et si quelque berger, voyant le nid si tendre,
Les avait pris encor sans plumes, le cruel !
Quelles plaintes alors ! et quel tourment d'entendre
Le navrant désespoir de ce cœur maternel !

Etonnez-vous, après cela, des divins charmes
Qui font avec le bois nos âmes résonner,
Et si l'archet savant nous arrache des larmes
Par une émotion qu'on ne peut dominer.

Alors vous eussiez vu les heureux ébénistes
Abattre enfin les bois pieusement choisis,
Et fabriquer chez eux avec leurs mains d'artistes
Ces divins instruments qui font nos cœurs saisis.

*
* *

N'est-ce qu'une légende ? ou n'est-il pas de causes
Pouvant nous révéler de semblables secrets ?
Est-ce tout simplement que nos grands virtuoses
Par un art consommé produisent ces effets ?

C'est bien eux. Laissons-nous séduire à leurs merveilles.
C'est leur âme qui fait vibrer cordes et bois,
Eux, comme Philomèle ont ravi nos oreilles,
Et leur chant nous paraît divin comme sa voix.

Artistes, vous à qui Dieu donna de connaître
Ces secrets merveilleux d'un art si délicat,
Accompagnant la Vierge, au Créateur et Maître
Chantez le plus délicieux *Magnificat !*

Chanoine J. Reversade.



Réflexions de nos Amis.

Qui aurait pu croire que les quelques lignes de notre collaborateur sur les diverses tenues de l'archet auraient déclanché une telle avalanche..... de lettres. Les Violoncellistes savent que l'archet a un rôle très important, et chacun veut défendre et faire valoir la tenue qu'il préfère.

Voici les passages les plus pittoresques des lettres reçues :

Attaques contre la première tenue. — L'archet doit être soutenu surtout par le pouce, l'index et le petit doigt ; en soulevant le majeur et l'annulaire, l'archet doit rester bien tenu horizontalement.

— J'ai été stupéfaite en apprenant qu'on pouvait tenir ainsi l'archet. L'archet, ainsi tenu, n'est pas tenu. J'ai essayé et j'ai prié un de mes voisins de pupitre de donner un léger coup de son archet sur le mien ainsi tenu : il m'est aussitôt sauté des doigts.

Oui, comme on écrit page 179, pour saisir un objet on le prend entre le pouce et l'index, mais saisir n'est pas tenir. Vous prenez un porte-plume sur une table avec l'index et le pouce, mais pour écrire vous ajoutez aussitôt un autre doigt : ainsi en sera-t-il pour tenir l'archet en jouant.

Comment voulez-vous que l'archet soit tenu ? L'index fait crochet, le petit doigt est faible, le pouce ne peut que repousser l'archet sur les autres doigts sans le tenir, mais il n'a pas une force.

Attaques contre la seconde tenue. — L'archet est surtout soutenu par le pouce, le majeur et l'annulaire ; en levant l'index et le petit doigt, l'archet doit rester bien horizontal.

— Si vous bloquez l'archet par cette tenue rigide, lourde, trop

solide et pas assez souple, il n'a plus aucune douceur. C'est bien de jouer avec sonorité, mais il n'en faut pas abuser.

Vous prenez, dites-vous, l'archet avec les doigts les plus forts, mais c'est une erreur. Pour faire certaines opérations, un chirurgien n'a pas besoin de force dans son bistouri : il lui suffit de science, du coup de main ; ainsi pour le Violoncelliste.

Vraiment vous êtes amusant, Monsieur, en voulant distinguer les tenues d'archet. Il n'y en a qu'une seule bonne et ce n'est pas celle-ci.

Que voulez-vous que fasse un jeune débutant en lisant ces lettres contradictoires. Il se prendra la tête dans les mains et ne saura ce qu'il doit penser.

Qu'il se rassure. L'une et l'autre manière sont bonnes. Toutes les deux sont pratiquées par des virtuoses et par des grands virtuoses. Il serait déplorable d'essayer tantôt l'une, tantôt l'autre. Il faut en accepter une — celle de votre professeur. — Une tenue dont on a l'habitude vaut mieux qu'une tenue même meilleure, mais non pratiquée souvent.

Le Violoncelle de Croquemitaine

Monsieur Ginet,

Je suis un abonné de la Revue. Et sans doute le plus jeune, puisque je n'ai que 13 ans et même seulement 10 quand je suis avec maman. Je ne sais pas pourquoi. Je reçois la Revue, c'est le seul journal qui a mon adresse. Les facteurs doivent me prendre pour un grand Violoncelliste. Ils se trompent, cela n'est pas encore vrai, mais cela le sera plus tard.

Je ne sais si je fais bien de vous écrire, moi, un bambin. Je le fais quand même pour vous dire qu'il y a bien longtemps que vous n'avez rien écrit dans la Revue et qu'il y a des jeunes Violoncellistes, comme moi, qui seraient bien contents de lire vos histoires si amusantes après les articles sérieux. Surtout ne mettez pas ma lettre avec celles de *Réflexions de nos amis*.

Mon cher Benjamin,

Vous avez bien fait de m'écrire. Je suis content de votre lettre ; pour vous le montrer, je vais vous conter à vous et à tous les

jeunes Violoncellistes une petite histoire ; j'espère que les Violoncellistes plus âgés ne m'en voudront pas.

Quand j'étais jeune — il y a de cela bien longtemps — j'habitais au cinquième étage. Un jour, j'escaladai, trois par trois, les marches de l'escalier (que ne puis-je le faire encore) portant mon violoncelle sous mon bras gauche. Au palier du premier étage, un bambin fait un caprice (vous n'en faites plus à votre âge, Benjamin). Sa nounou lui dit : « Soyez gentil, ou Monsieur vous mettra dans son violoncelle, dans sa grosse boite aux enfants capricieux. »

L'enfant cesse de trépigner ; à travers ses larmes, il regarde le violoncelle, ne se soucie pas d'entrer dedans, et se blottit dans les jupes de la nounou, sans doute effrayé par ma barbe, jadis noire, qui me donne un air méchant. La menace avait produit son effet, et devant un tel succès, je fus baptisé, dès ce jour, *Croquemitaine* et mon violoncelle la *boite aux enfants capricieux.* Je vous dirai, cher Benjamin, que je n'étais pas plus fier de ce titre que si le Ministre m'avait offert une place de gardien, rue du Cherche-Midi.

Mais j'ai, dans mon sac, plus d'une histoire et... plus d'un tour. Je résolus de perdre un titre que je ne pouvais étaler sur mes cartes de visite.

En effet, moins de trois mois après, j'avais réussi à me faire inviter, pour jouer du violoncelle, dans la famille de cet enfant capricieux. Comme j'entrais, le bambin s'enfuit de toute la vitesse de ses petites jambes, malgré mon engageant sourire et mes bonnes paroles. Pensez donc, Croquemitaine dans sa maison même et avec sa boîte !!

Tandis que je jouais, je vis la porte s'entr'ouvrir, l'enfant passait une tête curieuse, puis s'enhardissait jusqu'à venir s'asseoir sur le tapis, à mes pieds. *Croquemitaine* était oublié.

Quand ce fut fini, l'enfant s'écria : « Encore, encore » et je voulus bien jouer pour lui tout seul.

Je revins souvent, et chaque fois c'était : « Encore, encore. »

Quatre ans après, il apprenait le violoncelle sous ma direction, et quand il avait encore sa petite crise de colère, on ne lui disait plus : « Si vous n'êtes pas sage, *Croquemitaine* vous mettra dans sa boîte » ; on disait plutôt : « Si vous n'êtes pas sage, votre professeur de musique ne voudra plus vous donner de leçon. » Et l'effet était encore plus rapide.

« Vous avez été quand même Croquemitaine à votre manière,

me disait-il plus tard, vous ne m'avez pas mis dans votre boîte, mais vous m'avez mis dans la musique du violoncelle, dans votre art. »

Il est devenu un bon Violoncelliste. Faites comme lui, cher Benjamin, par votre travail et votre application.

M. GINET.

PIÈCES RECOMMANDÉES.

Veillée de Noël.

La *Veillée de Noël*, écrite d'abord pour piano et orchestre, est arrangée pour quatuor à cordes avec harpes. Nous la signalons, car le Violoncelle y a une large part et parce que Etienne Rey-Andreu, connu de nos lecteurs comme critique musical, ne doit pas leur rester inconnu comme musicien.

La *Veillée de Noël*, au point de vue pianistique, a une certaine parenté, dans sa première phrase, avec la pièce de Borodine : *Au Couvent*. Ce sont des sonorités curieuses... un peu dissonantes... lointaines... mélancoliques... Mais il y a en plus une volonté architecturale que l'on ne trouve pas dans l'œuvre de l'école russe. Ici, un chant très large, émouvant comme une ardente prière, court à travers ces sonorités de cloches à toute volée. Cette mélodie est confiée au Violoncelle dans le quatuor ; dans le second motif, les cloches se taisent et la phrase principale, aux accents liturgiques sombres, simples et forts, est rendue surtout par les violons et les altos. Et, après la reprise de la première partie, l'œuvre se termine par un carillon joyeux qui est le dernier appel pour la messe de minuit.

Etienne Rey-Andreu fait partie de ceux que l'on pourrait appeler « *les Musiciens brefs* ». Voici ce que Lindenlaub, critique musical, écrivait dans *Le Temps*, le 7 février 1923 : « Notons la préférence d'un groupe de jeunes compositeurs pour les pièces courtes. Il y a, dans cette manière nouvelle, une autre raison que la diplomatie d'un artiste adroit. Il y a le résultat d'une influence littéraire, celle des coplas ou distiques d'Espagne ou des poèmes minuscules d'Extrême-Orient qui frappent par leur intense raccourci. Et puis, musicalement parlant, il y a une évolution dans la sensibilité de certains compositeurs : on démêle une sorte de méfiance non seulement du développement d'école, mais même de celui qui prolonge l'impression, qui établit lentement une atmosphère. Il existe, dirait-on, un nouveau rythme de la sensibilité. Ne nous y trompons pas : ce n'est pas une suite du précédent impressionnisme et de son sonorisme irrisé. Tout au contraire, l'idée de ligne, d'intensité, de perspective, revient fréquemment chez ces artistes.

» Parmi les jeunes musiciens, plus ou moins conscients de cette tendance, se signale M. Georges Migot, avec son *Paravent de laque*, ses *Sept images du Japon* et ses *Cinq mouvements d'eau*.

» Près de lui, voici son ami, qui fut aussi celui de Déodat de Séverac, le musicien languedocien, E. Rey-Andreu. Chez lui aussi, le tour concis, le lyrisme rapide et léger sont tout naturels. Dans ses pièces de chant ou de piano (*La Suite*, *Lou Pays*), la verve, la spontanéité, la souple délicatesse doublent leur valeur expressive par cette brièveté même ou rien ne pèse et n'arrête. Une vraie nature de musicien en voie de se dégager et dont il faut retenir le nom. Il serait inexplicable, en parlant de cette tendance du lyrisme actuel, d'omettre celui qui en est, après Debussy, le maître par excellence, André Caplet. »

Et, dans *Feuilles au Vent*, Marcel Sémézies écrivait encore : « Certes, Rey-Andreu conserve classiquement la ligne mélodique du chant, mais tout en allant loin dans le sens de l'évolution moderne. Il joue de la bitonalité et même de la polytonalité d'une manière très personnelle avec des sonorités rares, et cet ecclectisme, ces audaces joints à son lyrisme intérieur font de sa musique quelque chose d'un peu troublant, peut-être, au premier abord, de difficile à interpréter, mais de très original et de très prenant bientôt. »

PIÈCES A PLUSIEURS VIOLONCELLES

Il y a six mois, on nous écrivait de toutes parts pour nous féliciter de la prochaine publication de pièces à plusieurs Violoncelles. C'était une riche idée..... Cela comble une lacune..... Enfin, nous pourrons jouer quelquefois entre nous et nous passer du concours des violonistes..... et surtout, pas trop difficile, débutez par le facile. Telles étaient les principales observations.

Aujourd'hui, notre collection est commencée. Nous avons, en effet, débuté par du facile, mais à peine quelques dizaines de demandes nous ont été adressées et, — chose piquante, — tels qui nous félicitaient jadis, — nous avons leur nom, — n'ont pas réclamé ces premières pièces. Est-ce négligence passagère ? Est-ce inattention ?

Puisque nous sommes en famille entre nous, il faut se dire la vérité. SI nos abonnés ne semblent pas s'intéresser davantage à ces pièces, nous allons en arrêter la publication. A l'heure où l'impression et le papier coûtent si cher, ce n'est pas le moment de s'aventurer en des publications qui deviendraient une charge inutile.

Nous avons déjà publié la *Pastorale*, *Guitare*. Ce mois-ci, nous publions *Andante religioso* pour quatre Violoncelles (facile), mais puisque les conservatoires ne répondent pas mieux à nos efforts,

puisque les commandes sont peu nombreuses, nous suspendons momentanément ce genre de publications.

On nous écrit à propos de la *Pastorale :*

« Pour faire une surprise à l'un de mes anciens élèves de Violoncelle, ses anciens amis ont, hier, joué à la messe de mariage. Douze Violoncellistes ont rendu avec nuances et majesté cette belle, mais trop courte *Pastorale*. C'était d'un effet magnifique. Le curé de la paroisse a réclamé ce morceau pour l'une ou l'autre fête en son église. »

Note. — Nous avons envoyé les albums et autres pièces demandées, sauf : *Guitare*, *Andante* et Bazelaire, dont l'envoi sera fait d'ici une quinzaine.



CONCERTS D'HIER ET DE DEMAIN

Le 20 février, aux Concerts Bastide, Dangréaux a joué la *Suite en mi bémol* (Violoncelle seul), de Bach.

— Le 25 février, à Toulouse, Salons Rouget, Louis Guiraud a joué avec grand succès la *Sonate* op. 69, de Beethoven ; *Elégie*, de Fauré ; *Menuet*, de Valensin, et *Rondo* pour Violoncelle seul, de Bach.

— Le 1er mars, Salle des Concerts du Conservatoire, devant un public nombreux et enthousiasmé, Paul Bazelaire a donné : *Poème*, de Laurent ; *Ballade*, de Delune, et *Papillon*, de Harty. La *Suite* de Couperin à 2 Violoncelles (Bazelaire, Laggé) a remporté un immense succès (1re audition).

— Le 1er mars, aux Concerts Rouge, Marcel Hubert a joué le *Concerto* pour Violoncelle et orchestre d'Haydn.

— Le 27 février, André Hekking fut applaudi à Clermont-Ferrand, en particulier dans le *Concerto* de Lalo.

— Le 8 mars, à Mons, M. Staquet a joué le *Poème*, de Jonges, et diverses pièces très applaudies.

— Le 13 mars, à Paris, aux Mardis de la Musique, Polain donnera la *1re Sonate*, de Brahms, et *Sept Variations* (thème de Mozart), de Beethoven.

— Le 16 mars, Mlle Clément, aux Nouveaux Concerts, jouera la *2e Sonate*, de Saint-Saëns, et le *Concerto en ré*, d'Hadyn.

— Le 17 mars, salle Erard, Robert Livon donnera un concert de Violoncelle.

— Ah ! chère Madame, est-ce ravissant cette musique de Chausson !!

— Oh ! oui, à un passage..... ça m'a réveillée !!

La Littérature du Violoncelle

DEUXIÈME PARTIE.

LE VIOLONCELLE AU SALON

§ II. — Morceaux de moyenne force.

(*Suite*).

VERMEIRE. — Op. 21. *Troisième Romance sans Paroles* (fa majeur). Poétique et délicat d'interprétation. M. F. 2. — *Editeur :* Gallet.

VERRIMST. — Trois petites pièces : n° 1. *Chant des Lagunes ;* n° 2. *Valse ;* n° 3. *Canzonetta.* — *Editeur :* Fromont.

VIERNE. — *Le Soir* (fa et fa dièse majeur). Andante plein de poésie avec des chutes de phrases qui signifient sans doute la chute du jour. — *Editeur* : Leduc.

VIERNE. — *Légende* (ré mineur et ré majeur). Mélancolie pénétrante. M. F. 3. — *Editeur* : Leduc.

WEILLER. — Op. 295. *Cœur épris* (mi majeur). Mélodie débordante de joie s'exprimant toujours de la même manière. La phrase dite presque toujours en même temps par le P. et le Vclle atteint ainsi une plus grande expression ; écrit seulement en clef d'ut. M. F. 2. — *Editeur :* Gallet.

§ III. — Morceaux difficiles.

ABBIATTE. — Op. 16. *Suite en ré mineur.* Composition de huit numéros d'après l'intermezzo lyrique d'Henry Hène. Ils se jouent, presque sans interruption, et s'efforcent de rendre divers sentiments de l'artiste dans les joies et les deuils de l'amour. D'un très grand intérêt comme interprétation. D. — *Editeur :* Leduc.

BOELLMAN. — Op. 23. *Variations symphoniques* pour Vclle, solo et orchestre au piano. Splendide morceau de concert où s'allient à la fois la grâce et la puissance de la mélodie et la variété des variations à une riche harmonie ; très violoncellistique. — *Editeur :* Durand.

DE BOISDEFFRE. — Op. 42. *Suite Orientale* pour Vclle et P. en trois parties. 1. *Sous les Palmiers* (mi majeur). Rêverie pleine d'envolée. 2. *Chanson Arabe* (la mineur), mélopée avec des groupes de notes comme les neumes du chant grégorien. 3. *Danse Orientale* (do majeur), l'accompagnement du P. accentue fort bien

le rythme de la danse, les modulations diverses semblent réveiller l'entrain des danseurs. Ces morceaux, pas très difficiles comme notes, demandent cependant une assez grande maîtrise de l'instrument pour être donnés avec intérêt. — *Editeur :* Hamelle.

CASELLA. — *En Andalousie,* (ré mineur). Boléro tout joyeux que le piano redit, tandis que le Vclle a des doubles cordes et un accompagnement tout de fantaisie. — *Editeur :* Durand.

CASELLA. — *Chanson Napolitaine* (la majeur). Très joli morceau de concert qui n'est pas excessivement difficile comme notes, mais difficile à rendre comme nuances variées, délicatesse et brio. Beaucoup d'élèves croient le jouer, mais la plupart le « sabotent » sans pitié. — *Editeur :* Costallat.

CASELLA. — *Fantaisie caractéristique* (si bémol majeur). La 2e partie est une tarentelle pimpante et bien enlevée. Elle monte assez haut dans le manche, avec octaves, doubles cordes, imitation de cloches dans le lointain, etc. — *Editeur :* Enoch.

CASSADO. — *Olé mi tierra !* fantaisie andalouse de concert (ré majeur). Le double titre fantaisie et andalouse indique suffisamment que ce genre de morceau se joue avec brio et fantaisie. Il contient des pizzicati de la main gauche, et des notes harmoniques artificielles qui feront travailler bien des amateurs. — *Editeur :* Costallat.

DUNKLER. — Op. 15. *La Fileuse,* (la mineur et la majeur). Etude de concert. Musique imitative. M. F. — *Editeur :* Fromont.

DUNKLER. — Op. 19. *Chanson à boire,* (la majeur). Musique descriptive avec refrain bacchique et phrases à effets imitatifs. Pizzicati de la main gauche. — *Editeur :* Fromont.

FAURÉ. — Op. 24. *Elégie* (do mineur). Morceau de concert, d'une mélancolie pénétrante, d'une tristesse poignante. Demande une interprétation soignée et un sentiment communicatif. — *Editeur :* Hamelle.

FAURÉ. — Op. 69. *Romance en la majeur.* On ne surprendra personne en disant que le P. est bien traité dans ce morceau ; on peut ajouter que le Vclle est à la hauteur du P. — *Editeur :* Hamelle.

FAURÉ. — Op. 77. *Papillon* (la majeur). Musique imitative qui dépeint le papillon voltigeant légèrement de fleur en fleur. — *Editeur :* Hamelle.

HILLEMACHER. — *Trois Pièces* pour Vclle et orchestre, transcrit pour Vclle et P. N° 1 Légende (mi majeur) ; n° 2 Per amica silentia (la, fa majeur) ; n° 3 Bohémienne. — *Editeur* : Enoch.

HOLLMANN. — *Andante et Allegro* pour Vclle, orchestre ou P. — *Editeur :* Heugel.

HOLLMANN. — *Le Rouet* (la majeur). Musique imitative du

rouet qui tourne en ronflant légèrement, interrompue seulement par le chant de la fileuse. Le P. est facile, l'étude de la partition de Vclle servira très bien à délier les doigts. — *Editeur* : Durand.

Hue. — *Romance* (ré majeur et fa dièse majeur). Phrase expressive pleine d'ampleur ; passage de cinq lignes difficile à cause des dièses. — *Editeur* : Leduc.

Lederer. — *Elégie* (si mineur). Adagio plein de chaleur avec des nuances bien opposées, une phrase aux développements soignés et progressifs ; accompagnement de P. intéressant avec unisson au Vclle plein de puissance. — *Editeur :* Leduc.

Lederer. — *Tarentelle*, (ré majeur, sol majeur, sol bémol majeur, mi bémol majeur, ré majeur). Phrase légère avec grande variété de tons de rythmes ; bien soutenue au piano. Octaves à la partie de Vclle. — *Editeur :* Leduc.

Liégeois. — Op. 2. *Mélancolie*, adagio pour Vclle seul. Pièce d'étude et de concert. — *Editeur* : Ploix.

Liégeois. — Op. 3. *Le jet d'eau.* Vclle et P. Pièce caractéristique en sautillé. — *Editeur* : Ploix.

Liégeois. — Op. 11. *Mazurka* (sol mineur). Bon morceau de concert sonore et brillant. — *Editeur :* Eschig.

Liégeois. — Op. 12. *Un Rêve.* Adagio qui demande de la sonorité et un grand sentiment. L'accompagnement, très important, est un dialogue jusqu'à la fin. — *Editeur :* Eschig.

Liégeois. — Op. 13. *Mazurka*, (la majeur). Amusant, mais difficile. — Op. 15. *Caprice.* Pièce en sautillé. — *Editeur :* Eschig.

Martin. — *Evocation* (mi bémol majeur). Pièce au rythme original maintenu durant presque tout le morceau ; au piano, accords chargés mais du même genre.

Martin. — *Aubade humoresque* (fa majeur). Allegretto d'humeur capricieuse avec réplique de piano. — *Editeur* : Leduc.

Munck (de). — Op. 3. *Carlotta* (mi bémol majeur). Romance sans paroles d'une grâce toute calme avec un poco animato plein de vie. — *Editeur :* Durand.

Munck (de) — Op. 4. *Gavotte* (fa majeur) d'une élégance soignée et non dépourvue d'entrain. — *Editeur :* Durand.

Munck (de). — Op. 5. *Barcarolle* (ré majeur). Rythme bien suivi avec, au piano, l'imitation des vagues qui bercent le navire avant de déferler sur le rivage. — *Editeur :* Durand.

(*A suivre.*)

Le Gérant : E. Nogué.

Périgueux. — Imp. Cassard Frères, rue Denfert-Rochereau.

ON OFFRE :

Un étui pour violoncelle, bon état, grand patron — **120** francs.
Un étui pour violoncelle, intérieur à regarnir — **100** francs.

ON DEMANDE :

Violoncelliste habituée orchestre désirerait remplacement, juillet ou août, station thermale on balnéaire.

Pour s'instruire en s'amusant

LES JEUNES VIOLONCELLISTES JOUERONT

LA PASTORALE (trois violoncelles), transcrite par E. NOGUÉ.

GUITARE (quatre violoncelles), œuvre posthume de LIÉGEOIS.

ANDANTE RELIGIOSO (quatre violoncelles), œuvre posthume de LIÉGEOIS.

Nous sommes à la disposition de nos abonnés pour leur faire l'envoi de

L'ENSEIGNEMENT DU VIOLONCELLE

Par ALEXANIAN

Ce livre remarquable doit être lu et relu par tous les Violoncellistes.

CORNELIS LIÉGEOIS. — *Etude complète du violoncelle*, en trois ouvrages séparés.

1er ouvrage — OP 23 23 : *Les premiers pas du violoncelliste.*

Méthode comprenant les premiers éléments pour l'étude de l'instrument, des petites études et mélodies avec accompagnement de deuxième violoncelle, trois petites pièces à la première position avec accompagnement de piano, leçons, exercices et gammes aux 1re, 2e, 3e et 4e positions, ainsi qu'un aperçu des 5e et 6e et de la position du pouce et trois petites pièces pour deux violoncelles.

Prix majoré temporairement........................ **10 francs.**

2e ouvrage — OP 17 : 90 études ayant pour titre l'*Etude complète.*

Partant de la première position aux grandes difficultés en passant progressivement par toutes les positions très détaillées. Cet ouvrage doit servir en même temps que le premier, si l'élève veut faire l'étude approfondie de son instrument. L'ouvrage complet :

	Prix majoré temporairement	....	**18 francs.**
1re partie	—	....	**10 francs.**
2e partie	—	....	**6 francs.**

Ces deux ouvrages constituent une méthode merveilleuse, car elle a l'avantage sur toutes les autres de prendre le jeune violoncelliste dès le début, lui apprend à aimer son instrument et le conduit jusqu'à une capacité suffisamment grande pour aborder de sérieuses difficultés.

3e ouvrage — OP 24 : *L'art de se délier les doigts.*

Ce volume d'exercices peut servir dès le début et aussi lorsque l'élève est arrivé au bout de ses études, car il sert spécialement à se dégourdir les doigts et on y trouve toutes les gammes majeures et mineures avec 24 coups d'archets différents et tous les arpèges majeurs et mineurs.

Prix majoré temporairement........................ **6 francs.**

LÉE. — Méthode complète, adoptée au Conservatoire.
Prix majoré temporairement : **20** francs.

LÉE. — 40 Etudes mélodiques et progressives en deux suites.
Chaque suite, net : **8** francs.

Pour les autres œuvres pour violoncelle, consulter le catalogue de violoncelle, qui sera envoyé *franco* sur demande,

Chez Henry LEMOINE & Cie

PARIS, 17, rue Pigalle (9e). — **BRUXELLES**, 13, rue de la Madeleine.